

総力戦下における合唱

— その論理の検討 —

河 西 秀 哉

A Study of Choruses and the Logic Behind Their Use During the Asia-Pacific War

KAWANISHI Hideya

Abstract

This article aims to identify the role of choruses and what they achieved in the Asia-Pacific War. Japan had employed all national powers toward the Asia-Pacific War. To achieve victory, the citizenry needed to mobilize and collect all available resources, including the use of song. These songs were not considered art; instead, they were used as a proactive tool to increase unity in the workforce. In addition, the Great Japan Patriotic Industrial Association, which brought laborers into the all-out war effort, was proactively engaged in welfare movements. It was through this effort that musicians were able to contribute during the war.

Musicians consistently aimed to socialize music and attempted to popularize music through the welfare movements. From the perspective of the war effort, their use of choruses was regarded as a tool for increasing workplace unity. Their logic was to use music to eliminate the classism in the workplace, which reflected an ideal behind the war effort in general.

キーワード：合唱、アジア・太平洋戦争、総力戦体制、厚生運動

Key words: choruses, Asia-Pacific War, all-out war effort, welfare movements

はじめに

アジア・太平洋戦争に対する私たちの一般的なイメージは、あらゆる事象が戦争協力のために統制されていた、というものかもしれない。ましてや、音楽などは娯楽の対象として最も統制の影響下にあり、その演奏は過度に制限されていたと想像するのではないか。たしかに戦時にかけてレコードなどの検閲が行われ、音楽は統制・制限を受けた。しかしそれは一方の側面であり、逆に戦時中であるからこそ音楽が利用・演奏される側面もあった。本稿が明らかにするのは、こうしたアジア・太平洋戦争下において音楽が果たした役割にある。音楽の中でも本稿では合唱運動に焦点を当てたい。この時期の合唱は第一に、専門的な音楽家ではなく一般の人々によって構成されることが主という特質ゆえに注目され、後述するように人々の主体的な参加が強く求められた。これは戦争中であるがゆえに強く表出した現象であった。第二に、吹奏楽などと異なり楽器を必要としなかったことで、物資が不足する戦時中に重要視された。第三に、合唱は言葉を歌うことで器楽の演奏以上にその意味内容の人々に直接的に伝え、国策を浸透させるツールとして注目された。本稿が合唱に焦点を当てるのはこれらの理由による。

近年、戦前の合唱運動に関する研究はかなりの進展を遂げてきた。特に、戦時期の中で音楽が「戦争の手段」として統制・動員されつつ、人々に「慰安」・「娯楽」として親しまれてきた過程を描き出した戸ノ下達也の一連の研究が注目される¹⁾。アジア・太平洋戦争は、国力のすべてを戦力へと傾斜させなければならない総力戦であった。すべての国民を動員し、その人員・労働力・資産などありとあらゆる力や資源を総動員しなければ、戦争を遂行することが不可能な体制だったのである。そこで歌が利用された。戦意昂揚・国民教化・国策の宣伝という「上から」の統制手段として、歌というツールが活用されていく。歌は芸術的な側面ではなく、むしろ道具としての側面から積極的に歌われたのである。音楽家たちがこうした動きの中で主体的に関与していく姿も、戸ノ下の研究から明らかとなった。

また、戦時下の厚生運動の中での合唱運動のあり方を実態的に解明した高岡裕之の研究にも注目したい²⁾。高岡の研究では、1940年11月に結成された大日本産業報国会（産報）における文化活動の検討がなされている。内務省・厚生省の指導の下に労働組合を一元的に管理して労働者を総力戦体制に組み込んだ産報は、労働者の福利厚生事業としての文化活動にも積極的に取り組んだ。総力戦体制によって工場により多くの生産性を求めれば求めるほど、労働者には過重の負担を強いることになる。そうした労働者に対して「娯楽」の側面を提供したのが、産報による厚生運動であった。そしてその厚生運動の中で、積極的に取り組まれたものの一つが合唱運動であった。「娯楽」の側面はアジア・太平洋戦争開戦に伴って健全な「勤労文化」を生みだそうとする動きへと転換するが、次第に戦局が行き詰まりを見せると、再び「娯楽」へと再転換する。高岡の研究はこの過程を丁寧に描き出した。

以上のように、これまで空白だった音楽・合唱運動に関する近現代史（特に戦時期）はここ数年の研究成果によって大きく変貌を遂げ、社会と合唱運動の関係性、人々にとっての音楽／

合唱の意味を解く水準に達している。本稿はこれらの研究成果を踏まえ、総力戦体制下における合唱の状況に迫ってみたい。本稿の視点は、音楽家がいかなる論理付けによってこの時期に活動していたのかということである。前述のように、音楽家は主体的に総力戦下において合唱運動を展開した。では、彼らはどのような意識を持って、総力戦に参画し、総力戦と音楽との関係を論理づけたのだろうか。本稿では、人々に音楽を指導した音楽家たちの言説を思想的に検討・分析することで、その問題にアプローチしたい。史料的には、2011年に金沢文圃閣から復刻された『音楽文化新聞』（1941年12月20日～1943年9月発行）³⁾ や『音楽之友』などの音楽関係新聞・雑誌や『資料集 総力戦と文化』第2巻所収の産報関係史料を利用しながら、総力戦体制下における合唱運動の状況の解明を行うことにする⁴⁾。

第一章 合唱を広げようとする動向

第一節 社会と音楽の関係―国民音楽協会の設立

日本における合唱の黎明は、1879年に音楽取調掛（現在の東京芸術大学音楽学部）が文部省に設置された時である。音楽取調掛は、近代国家としてのスタートをきった日本の音楽文化を整備・発展させるために設立された機関であった。それまでいわゆる「鎖国」体制にあった日本は西洋からの「遅れ」を痛感しており、あらゆる諸制度・思想を西洋から早急に移入し、国民国家としての体制を整えていくことは国家としての大きな課題であった。音楽取調掛もそのための一つの機関であったと言える。

その音楽取調掛の掛長であった伊澤修二は『音楽取調成績申報書』⁵⁾の中で、音楽の効用として「健康上の関係」と「道徳上の関係」を挙げている。「健康上の関係」とは呼吸器を鍛えるために、「道徳上の関係」とは人心を動かし道徳的な人格を形成するために、歌を歌うことが有効だと主張するのである。ここでは歌の効果の中でも特に身体性の涵養という観点が強調されており、秩序正しい社会を形成するために西洋音楽を移入しようとする伊澤の意図が垣間見える⁶⁾。つまり音楽は単なる芸術ではなく、国民国家の「国民」を形成するツールとして、日本に移入されてきたのである。音楽取調掛は1882年に最初の小学校音楽教科書『小学唱歌集』を発行し、学校教育に唱歌が導入されていくことで西洋音楽および合唱は全国に拡大していった。

この後、アマチュア合唱では、1900年代初頭に設立された同志社グリークラブや関西学院グリークラブのように、賛美歌合唱の訓練から発展したキリスト教主義の学校のクラブが積極的に活動を展開していった。これらグリークラブからは、作曲家の山田耕筰や後述する教会音楽研究者・訳詞者の津川主一などの音楽家が生まれ、彼らが各地で設立された一般合唱団を指導していく。しかし一方で、明治期から大正期までの合唱団の活動は個々の団での演奏会が中心で、合唱界としての全体的な動き・結束にまで広がることはなかった⁷⁾。

そうした動向に転機が訪れる。1927年、作曲家であった小松耕輔を理事長とした国民音楽協会が設立されたことがきっかけである。学習院助教授であった小松は1920年、ヨーロッパへの留学を文部省から命じられる。彼が留学することになった背景には、第一次世界大戦後の社会が総力戦に備えた「国民」の育成を強く意識するようになったこと、また都市における騒擾頻

発への対応が注目される中で新たな民衆教化・社会教育の展開が必要になったことなどが挙げられる。音楽はここでも秩序を形成するツールとして考えられていたのである。小松はヨーロッパで音楽教育や社会音楽の現状について調査研究を行い、日本におけるその未開発ぶりを痛感する。音楽が社会に浸透し、人心の安定と統一に役立っている現状を目の当たりにしたのである。そしてそのような音楽の「社会化」のあり方を実現すべく、国民音楽協会を設立する⁸⁾。と同時に、東京市や文部省と連携して、コンクール形式の第一回合唱大音楽祭（1933年より競演合唱祭、1937年からは合唱競演会と名称を変更）を開催した⁹⁾。小松はこの音楽祭の挨拶文の中で、「わが国の一般社会の世相を見るに、まことに殺伐で、思想が陰悪になり、生活が日々砂を噛むようになっております。こういう時代には何を措いても民心の調和を図り、生活を円滑にする油を注ぐことが必要であらうと思います」と述べ、「まず第一に音楽の社会運動を図」るために国民音楽協会を設立し、音楽祭を開催したと説明した¹⁰⁾。小松の音楽と社会との関わりの模索が音楽祭へと繋がったのである。そこには、音楽を社会に浸透させ、人々の生活に密接に関わったものへと転換させようとする彼の意図が存在していた。それは前述のように、第一次世界大戦後における社会の変化に対応し、音楽によって社会内の動揺を防止して再構成しようとする試みであったとも言えるだろう。

その後、合唱競演会は1942年の第16回まで開催された。小松の国民音楽協会の取り組みは、合唱の「大衆化」や作品の創作といった観点から、戦後へと継続する部分は存在するものと考えられる¹¹⁾。

第二節 厚生運動の中の合唱

さて、国民音楽協会設立と同時期の1930年代には、次第に民間企業内にも職場合唱団が組織されるようになった。この時期、大衆社会化・労働者への自己規律的生活態度を求める経営の拡大によって、世界的にレクリエーション運動が活発化し、日本へも移入されてきた。工場における福利厚生はまさにこの運動に基づいたものであり¹²⁾、職場における合唱団の組織化もその一環であった。また1937年の日中戦争勃発は、出征兵士の送迎などの祝典・儀礼の増加を招き、組織化されていた職場での合唱運動・音楽運動はより急速な広がりを見せた。

日中戦争後、国民精神総動員運動の展開によって、文化活動においてもレコードの検閲や国民歌の制定・普及、演奏活動への影響など「上から」の統制や再編が積極的に行われていく¹³⁾。一方で、レクリエーション運動から発展した厚生運動は、「健全娯楽」の提供によって民衆のエネルギーを体制内へと吸収しようとする傾向を有していた¹⁴⁾。総力戦は人々に常に生産性の向上・能率性を強いる体制であり、戦争や「上から」の統制が長期化すればそれだけ緊張感が崩れて弛緩し、「不健全」さが表出する問題も内包していた。それゆえ戦争を経る中で、「健全娯楽」を提供してそうした不満を抑止する厚生運動が重要性を増していくことになる。

こうした状況を踏まえ、厚生運動の中で合唱運動を積極的に展開していったのが、1940年11月23日に発会した大日本産業報国会（産報）である。前述のように、内務省・厚生省の指導の下に労働組合を一元的に管理し、労働者を総力戦体制に組み込んだ産報は、厚生運動によって労働者の娯楽や文化を全体主義的に再編することを目指した。ドイツ・イタリアといった他の

ファシズム諸国の制度をモデルに、「健全娯楽」を労働者に提供することで、彼らが過重な生産力の増大を求められて受け止める緊張感を緩和し、彼らの士気の昂揚や生産能率の向上を図ろうとしたのが厚生運動であった。産報が行った厚生事業は具体的には、音楽（合唱・吹奏楽・ハーモニカ）、演劇、紙芝居、詩吟、囲碁・将棋、文芸、展覧会、慰問事業、映画、読書など多岐にわたる。そのうち音楽では主に、①勤労者音楽大会の開催、②講習会や巡回指導の実施、③勤労者向けの厚生音楽の選定などの事業が行われた¹⁵⁾。

まず①について見ておきたい。1941年、第1回勤労者音楽大会が産報と日本放送協会の共同主催によって開催された。この大会では吹奏楽と合唱の2部門が実施されたが、ここでは合唱のみを取り上げる。この大会の参加資格は工場鉱山会社商店などの実業団体に属する音楽団体で、20人以上の団員を有すること。勤労者音楽大会という名称のとおり、労働者が対象であった。課題曲は「大政翼賛会の歌」、自由曲は5分以内の日本語曲で、課題曲は斉唱、自由曲も斉唱でも可とされている¹⁶⁾。斉唱が許可された背景には、技術的に未熟な団体であっても参加する機会を与えようとする意図があったものと考えられる。後述するように、産報側は技術を競う以上に、職場の一体性を強固にするために合唱団が参加することの意義を大会に求めている。大会の趣旨書に「時局下一般慰安娯楽の統制強化は各方面に健全明朗なる音楽運動の台頭を促し、殊に勤労者間に於る音楽に対する関心は寔に顕著にして、之が団体的訓練に又個人の情操陶冶に裨益するところ尠なからざるを示しつゝあり。就ては之が効果の徹底を計り健全なる文化運動を育成助長¹⁷⁾」とあるように、「健全娯楽」を労働者に提供し、総力戦体制に取り組む自覚を彼らに主体的に涵養させる意図がそこには存在していた。

大会は1941年9月から道府県予選からまず行われ、各地域1団体（大都市は2団体）が推薦されて次の地方大会へと駒を進めた¹⁸⁾。その地方大会は全国7ブロックの放送局を中心に行われ、この様子は管内でラジオ中継放送がされている。ここでも各地方から1団体が推薦され、次の全国大会へ出場することができた。そして第1回全国大会が10月26日に開催される。各団体の演奏が各地域からリレー式中継放送され、全国に歌声が届けられた。勤労者音楽大会は1942年の第2回大会からはハーモニカ部門が加わり、1943年の第3回大会まで開催された。このうち第2回の参加団体は合唱146、吹奏楽124、ハーモニカ73の計343団体であった。

次に、②の講習会や巡回指導についても見ておきたい。これは、いかに職場の音楽を推進する主体を形成していくのかという観点が重要視されていた。例えば、勤労者音楽大会第2回大会では特に道府県予選において、出場団体の態度までもが採点対象となって技術面の採点割合が減少し、芸術性を競うコンクールという側面から大会を通じた職場音楽の指導という側面にシフトして¹⁹⁾、大会は合唱団に対しての講習の側面を強く有するようになった。また、産報は厚生音楽巡回指導班を組織し、音楽家を各地域に派遣して巡回指導・講習会を開催していった。1941年度は「合唱指導隊ヲ東京外六県ニ派遣シ指導合計三〇回開催²⁰⁾」、翌42年度は「職場ノ歌指導者講習会ハ六月ヨリ十二月ニ亘リ北海道、東京府他二十三県ニ実施²¹⁾」されるなど、産報は専門家による指導を強化することで、各地域における厚生運動の定着・発展を企図したのである。こうした巡回指導者の中に、後述する清水脩や秋山日出夫らがいた。このような講習会や巡回指導によって、日常の厚生運動を主導するリーダーを育成するとともに、厚生運動の

論理や意図を職場に広めることを目指したのである。

第二章 合唱を行う論理とは？

第一節 職場の中での合唱―清水脩

以上のような厚生運動の展開状況の中で、産報において音楽部門の担当者として指導的立場を果たしたのが、清水脩であった。清水は1911年生まれ。大阪外国語学校（現在の大阪大学外国語学部）を卒業後、東京音楽学校（現在の東京芸術大学）専科に入学、1939年の第8回音楽コンクール作曲部門で第1位入選を果たした新進気鋭の作曲家であった。一方、1941年の第1回全国勤労者音楽大会合唱部門において東京芝浦電気株式会社（東芝）マツダ支社マツダ産業報国会混声合唱団を率いて優勝し、指導者としても頭角を現しはじめていた。清水は1942年に産報の厚生部嘱託（その後、宣伝部嘱託、参事）となり、厚生運動に積極的に関与することになる。彼は全国の職場を巡回し、各地の音楽団体に「産業報国」の思考を教示するとともに、職場における音楽の重要性を説いた。また、産報は「産報指導資料 職場の音楽」を刊行し、その第一輯として1942年に『合唱指導の方法』を編集しているが、その執筆者は清水であった。以下ではそれを中心にしながら、清水がなぜ厚生運動に関わったのか、厚生運動として合唱を行うことについて彼がどのような論理付けを行ったのかを明らかにしていきたい。

清水は職場における音楽について、次のように論じている。

音楽と労働の関係を考へても、労働のもつリズム、機械のもつリズム、さういつたものを音楽によつて転換し、疲労の回復をはかることは、既に識者の説くところである。のみならず音楽は声を合はせるという協同作業のなかに美しさを見出してゆくのであるから、これはそのまゝ、作業の協同性と合致し、仕事の能率を高めるものであると考へられる²²⁾

ここで清水は、職場における「協同」概念の重要性を指摘している。そして、それと合唱における「協同」性との一致を主張することで、職場での合唱運動の効用を説いた。そうして「仕事の能率を高める」ことこそ、まさに総力戦体制に労働者をいかに組みこむのかという視点に応じたものであり、この時期の合唱運動が単なるレクリエーションではなく、生産力の増大のための媒体として捉えられていたことを示していよう。

清水はまた、合唱運動が文化活動にカテゴライズされて、「職場とはかけ離れた軟弱なもの」と見られることに反発を示す。そして、取り組む者自身がそのような思考に陥ることも批判している。清水は特に合唱団の組織にあたって、「合唱団員全体がわれわれは厚生音楽運動の戦士であると云ふことに眼覚め、然かも合唱音楽の真髄を何処までも追求しこれによつて職場を明朗化し、作業の能率を高めてゆくという熱情を持たねばならない」²³⁾ という。清水は、職場における労働を指導し、総力戦体制に積極的に参画していくことを合唱運動に求めた。そのために、個々の主体性の発揮を促したとも言えるだろう。

清水はまず、多くの人々が合唱運動に参加することを求めた。「出来るだけ多くの人々に『音楽する』ことの魅力と、生活のなかへ音楽を溶けこませることの楽しさを大まかに会得して貰ふことが肝要なのである」と述べ、難解で技術的に高い指導ではなく、合唱そのものの楽しみを感じさせるような指導をするように提言する。これは清水の持論であった。『合唱指導の方

法』の前年に書かれた「職場の合唱運動偶感」において清水は、工場は高等教育を受けた者ばかりではなく、むしろ職工や女工が大半であり、彼ら彼女らのような「最低の教育をうけた人たちを中心に」合唱団は構成されるべきだと主張していた²⁴⁾。音楽がエリートだけのものになっている現状に対する清水の批判がここにはある。彼は後にも、勤労者の生活に根ざした音楽の必要性を説き、職場の人々の音楽的な素養を高めるために音楽家は取り組まなければならないと主張する。なぜなら清水にとって、「産業人自体の音楽的素養の有無が、職場の音楽を展開する最も重大な鍵」だからであった²⁵⁾。ごく少数の限定された人々による音楽ではなく、全体が取り組むことこそ職場の「協同」であり、生産性を高めることに繋がると清水は考えた。それゆえ、勤労者全体に対して音楽的素養を教えようとし、音楽家やそれを学ぶ機会すら与えようとし、経営側に対して、強く批判を展開する。清水は楽譜を廉価で販売する必要性を説き、職工・女工層にも気軽に音楽が提供できるような環境を用意することを強調している²⁶⁾が、これは音楽の「大衆化」を図ろうとする彼の考えそのものであろう。

このような清水の思考は、音楽の「社会化」という小松耕輔以来の路線を継承したものとも言える。その意味で、清水は厚生運動を利用して音楽の「社会化」「大衆化」を図ったとも考えられる。一方、総力戦体制の観点から見れば、職場においてエリート従業員と職工や女工との分断（いわゆるホワイトカラーとブルーカラーの差異）を無くし、戦争遂行のための生産力向上を目指すよう、合唱というツールによって職場の一体性を高めることを意図した動きとも理解できるだろう。そうした見方を採れば、清水の論理は厚生運動の論理そのものであったとも評価してよいのではないか。総力戦体制が社会の平準化を推し進めたという議論が存在するが、清水の論理は合唱運動を通してまさに職場内の階級的対立を止揚し、平準化を推進する意図を含み込んだものだった。

こうした思考を有していた清水は、作曲家という立場から、歌われる曲についても主張を展開している。現在ある国民歌や勤労歌の「堅苦しさ」に触れ、自由に選択できるだけの様々な種類の曲が誕生すべきだと彼は強調する。そして、労働者に合唱が浸透するためには職場から生まれた歌が必要であると説いた²⁷⁾。身近なところから生まれた曲こそが、職場の合唱団に支持され親しまれるとの考えが清水にはあった。こうした考えから、作曲家に対しても批判が展開される。もともと日本の伝統音楽は言葉と音楽のつながりが欠けており、近代になって西洋音楽が移入された時も、例えば歌曲などで「詩と音楽との内面的な結合にまでゆきつ」なかったが、それでよいのかと清水は提起する。そして、作曲家が詩情を読み込んだ上で作曲をしていない現状を批判し、清水は「作曲家の詩情は、現代の彼の生活の中に生きてゐるものだ」と強調して、生活に密着しない曲を書く作曲家の態度を問題視した²⁸⁾。

これまで見てきたように、音楽関係者が主な読者対象の雑誌や新聞に掲載された論説の中で、清水は専門的な教育を受けた音楽家の態度に対して批判を繰り返していた。なぜか。清水は厚生運動で合唱運動を展開しようにも、その理念を熟知して職場で労働者全体を指導する音楽家が不足していることを痛感していた。前述の巡回指導においても、都市から音楽家を派遣する回数には限界があった。そこで清水は二つの方法を構想する。第一は、音楽家が徴用の形で一定期間地域へ配属され、職場に密着して指導する形態を採るべきだとするものである²⁹⁾。

清水は戦況が悪化してくると、音楽家が「覚悟」を持ってその芸術性を直接戦力増強に資するため、無償で人々に「健全な音楽」を提供して「国民士気の昂揚」を図る「音楽一日奉仕運動」を提案する³⁰⁾が、こうした主張は音楽家が人々と同じように積極的に総力戦体制に参画し、戦争に協力していく必要性を説いたものだった。音楽家にも主体性の発揮を促したのである。

第二は、全国の国民学校や中等学校の音楽教員が、授業に差し支えない範囲で指導者として工場などで合唱運動を指導する立場になるべきだとするものである³¹⁾。これは、専門家の不足を全国の音楽教員によって埋めようとする策であり、現実にもいくつかの地域で展開されていた。しかし一方、これらの音楽教員が学校で生徒に唱歌を教えるかのように職場で指導することに対しては清水は危惧を抱いており、産報の精神をこれら教員に教える必要性も説いている。これへの対策が前述の②指導者養成のための講習会の実施にあたる。「立派に歌ふことは必要でないですよ。立派に歌ふよりも楽しく声を揃へて歌ふやうにすることです。さういふチャンスと與へてやつて、如何に朗に歌へるかといふことを教へてやればよい」³²⁾ という清水の言葉が、その精神を集約していよう。教育的歌唱ではなく、あくまで一体性を実感するための歌唱を求めたのである。

以上のような清水の姿勢は、先の国民音楽協会の小松耕輔と通底するものがあつた。小松は1943年10月24日に開催された厚生運動指導者懇談会での席上で、「厚生運動と社会音楽運動とは離せないもので、一層厚生音楽と云ふものに対して重大な関心を持ち始めたのであります」と発言している³³⁾。社会の中に音楽を浸透させ、音楽を「社会化」しようとしていた小松にとって、職場のレクリエーションとしての厚生運動は音楽を勤労者にとって身近なものとし、それによって社会への音楽の普及が円滑に進むと考えたのではないだろうか。そのため、厚生運動と自身の社会音楽運動を「離せないもの」と主張し、その推進を図ろうとしたのである。小松は具体的には、合唱運動を「力強い団体生活に効果のある」ものだと述べ、個々の主体的な取り組みと生活・社会との関わりの中での合唱運動のあり方を強調していた。このような清水・小松の姿勢は、経験となって敗戦後へと繋がっていく。

第二節 音楽に取り組む人々から―秋山日出夫と津川主一―

本節では、清水以外にこの時期に合唱に取り組んだ人々がどのような思想を有しながら活動していたのかを見てみたい。取り上げるのは合唱指揮者の秋山日出夫と音楽研究家の津川主一である。2人を取り上げるのは、清水とは異なりアマチュアからスタートした経歴の指導者で、総力戦体制下において積極的に合唱運動に取り組んだり、意見を発表しているからである。

秋山日出夫は1905年生まれ。東京府立工芸学校（現在の東京都立工芸高等学校）を卒業後、吉村商会（現在のエプソン）に入社し、そこで同志社グリークラブ出身の山口隆俊と出会ったことで合唱に触れ、一般男声合唱団である東京リーダー・ターフェル・フェラインに参加して合唱指揮者となった。東京リーダー・ターフェル・フェラインは国民音楽協会主催の合唱大音楽祭において常に上位入賞、第13回大会からは3回連続1位入賞を果たすなど、音楽教育を専門的に受けていないながらも秋山は合唱指揮者としての名声を高めていた³⁴⁾。そのようにアマチュアから出発した秋山の経歴は、彼の思想に大きな影響を与えたものと考えられる。

前述のように、産報は音楽家を各地域に派遣して巡回指導・講習会を開催しており、秋山も東京リーダー・ターフェル・フェラインとともに1942年に東京・神奈川・千葉・群馬など14カ所の工場を巡回し、合唱指導を行っている³⁵⁾。また東京産報が1943年1月に実施した第1回勤労文化指導講習会にも、秋山は音楽の講師として清水とともに登場しており、合唱運動を現場で直接指導する立場にあった。この講習会で興味深いのは、講師による講演会形式ではなく、講師と生徒の懇談を取り入れながら進行する形式を採用した点にある³⁶⁾。一方的に講師である秋山らの考えを講義するのではなく、実際に職場で日常的に合唱を指導する層と触れ合い、秋山は現場の声を聞いて指導を実践していった。そのためか、秋山の書いた文章を読むと、現場で感じたことや考えたことを基にしたものが多く、彼の合唱運動に関する思想がこうした経験によって形成されたのではないかと推測できる。

秋山は、職場に指導へ行って「殊に敬服いたしましたのが各工場の規律の厳格な事」で、それが「軍隊式」であり、「銃後産業陣の力強さを感じさせられます」と述べている³⁷⁾。そして合唱は団体としての所作が重要であることを強調し、その点で職工・女工層にお手本となるものだと主張することで、職場における合唱運動の重要性を展開しようとした。また、時局が戦争を勝ち抜くために、またそのための増産へと向かっていることを指摘し、人々の気分を昂揚させるためにも合唱が必要だと強調する³⁸⁾。そして合唱によって人々の心を一つにし、国家の目標に向かっていくべきだと秋山は主張した。このように、総力戦という状況の中で合唱運動を展開しようとする論理は、清水のものとはほとんど変わらない。

秋山の主張からは特に、次の2つの観点に注目してみたい。第一に、歌われる曲について。

大変残念ながら殆んどの人々が百人中九十九人迄が歌ふための文字楽譜の読み方についての知識はないものと考へてよい状態でせう。……これらの人達の誰にでも易々と歌ふ事の楽しい事を味はつてもらへる様にそして更に歌ひ度いといふ気持ちを植付けて行かなければならないのです³⁹⁾

このように秋山は、音楽にこれまで取り組んだことのない人々を意識した指導が重要だと指摘する。それゆえ、できるだけ人々に親しみやすい曲、具体的には国民歌謡やレコード、昔ながらの曲、なじみ深い曲など、合唱に限らず斉唱も含めて数多くの曲を提供し、まずは歌や合唱に対する親しみを持たせるべきだと主張した。そのため、職場での演奏では伴奏にアコーディオンを用い、親しみを持たせたり様々な曲を演奏できるようにすることを薦めている。とはいえ、流行歌を歌えばよいと秋山は考えていないことに注目しておきたい。

第二に、指導の仕方について。「指導者自身がハンマーを振る積りで油に滲んだ工場内の生活にすっかり融け込んだ積りになりたいものです」⁴⁰⁾と述べるように、音楽家が専門性に基づいて高所から指導するのではなく、工場の人々との「協同」の中で音楽を指導する必要性を秋山は説く。これは第一の点とも重なるが、音楽にこれまで触れたことのない人々が再び歌いたいと思うような指導方法を彼は意識していた。具体的には、楽譜を読めない人たちのために指導者による口述法（繰り返し歌って反復する方法）によって指導することを提言する⁴¹⁾。彼はたびたびその指導方法について、「朗らか」という言葉を用いて説明しているが、ここには技術にこだわるのではなく、むしろ歌うことの喜びを体験してもらい、人々が自主的に歌い出す

ような環境を作り出そうとする彼の考えが見えてくる。コンクールにおいて常勝指揮者であった秋山だが、その思想の根本には技術の向上よりも合唱のすそ野を広げようとする、つまり「社会化」「大衆化」を目指す意識が強く存在していたのである。

では次に、津川圭一について見ておきたい。津川は1896年生まれ。関西学院グリークラブ部員として活動後、東京での牧師活動を経、外国語曲の訳詞や編曲、宗教音楽の啓蒙や研究、学生合唱団の指導など、西洋音楽の啓蒙と指導に活躍していた⁴²⁾。津川はアマチュアからスタートした経歴であるが、学者としての側面を強く打ち出された論考を総力戦体制下においても発表している。彼がそのような姿勢を採ったのは、戦時であるからこそ「知性の輝きをもつて、確乎たる国家的理念のうへに立ち、次代の新しき日本文化を建設する意気込みで、最上の音楽をその生活に採りいれねば」ならないと考えた⁴³⁾からであり、新たな国民文化を立ち上げるために西洋音楽の知識を自身が紹介すること、そしてその音楽を生活に身近なものとしていくことが彼の中に企図されていた。津川は戦時中は特に、日本の厚生運動のモデルであったナチスドイツにおける合唱運動の取り組みを紹介することに熱心であった⁴⁴⁾。

ドイツの現状を知っていた津川にとって、日本の厚生運動はまだ不十分であった。「生産面だけでは同一歩調をととのへて働くが、一旦娯楽や教養の点になると、めいめいが勝手な行動をとるなら未だしも、かへつて能率を低下させるやうな面に、顛落してしまふものがあるやうではなりません。勤労青年が、不良の仲間に入つて、自墮落な生活におちいるといふやうなことは当人の責任もさることながら、厚生・娯楽施設の不備を指摘してよいと思ひます」⁴⁵⁾と、厚生運動のための施設や体制が圧倒的に不足していることを強調し、産報専用の劇場や労働者への慰問のための厚生交響楽団などの設置を求める。そもそも津川が厚生音楽に目覚めたきっかけは、「学生ながらに文化的関心をもつてゐたものが多かつたため、当時やうやく第一次世界大戦とともに勃興していた生産部門に活躍する、勤労者諸君に音楽をきかせやうと」、関西学院時代（1921年頃）からたびたび工場などで労働者に音楽を聴かせるような慰問活動を行っていたからであった⁴⁶⁾。その意味では、学生であった津川の「社会」へのまなざしが、彼にとっての厚生運動の初発だったと考えられる。

津川はまた、日本のこれまでの合唱曲に不満であった。作曲家が7・5調の文語体の詩に曲を付し、和音を構成するパートの音は旋律部に付随するものが多く単純で、ドイツロマン派の模倣のような作品ばかりで、「単調」「最低位」と強い調子で批判する⁴⁷⁾。音楽がエリート調で、人々の生活に身近でないことを問題視したのである。そして彼は作曲される詩の重要性とともに、音楽的にはポリフォニックな旋律（対位法、旋律を複数のパートに歌わせる方法）の必要性を強調する。これはどのパートを歌ってもメロディーが存在することであり、それによって多くの人々が歌う楽しさを感じられるようにとの意図があった。また、オペラのような劇的効果を用いた曲によって単調さを避け、人々に関心を持たせることも津川は提起する。西洋音楽を研究してきた津川らしい主張であった。津川はこのように西洋音楽を学びそれを咀嚼することで、「日本的旋法とリズムと精神とによつて築かるゝ新しき国民的合唱楽を創造」することを提唱していく⁴⁸⁾。

以上のように津川は、国民音楽の創出を念願していた。西洋音楽を研究していた彼は、総力

戦体制下において西洋音楽のそのままの移入ではなく、それを研究した上で日本に合った形に変えていくことを主張した。その際、彼が盛んに使ったキーワードが「生活」であった。例えば厚生運動における音楽を、労働者が「自分たちの生活のなかに採り入れることができるやうに、啓発・指導せねばなりません」⁴⁹⁾と述べるように、そこには人々の感覚と遊離している日本国内の西洋音楽に関する現況を問題視する意識が存在していた。それは、近代国家としての出発以来「上から」西洋音楽を移入し、そのままその状態を継続していることへの批判であり、音楽を「社会化」「大衆化」しようとする営みでもあった。

おわりに

総力戦体制下における合唱運動では、1920年代からの音楽の「社会化」という路線が一貫して継続されて、その実現が図られようとしていた。その意味では、合唱運動の指導者たちは総力戦体制を利用して、厚生運動を大々的に実施し、音楽の「大衆化」を図ったとも考えられる。一方で合唱は職場における人々の団結を高めるツールとして利用された。戦争遂行のための生産力向上を目指す目的で高らかに歌い上げられた合唱。そのような合唱というツールによって職場の一体性は強固になった／させられたのである。その点から言えば、合唱運動の指導者たちの論理は、総力戦体制を強く推進していく論理そのものでもあった。

では、このような厚生運動による合唱運動はその後も拡大していったのか。1944年6月、清水脩は次のように書いている。

昨年生産増強に切りかへられるに至り……工場の勤務時間の延長や交替勤務制のために、団員が時間的に分散し、或は肉体の疲労甚しく、終業後に練習時間を取りえなくなるというふうな、種々の制約が強く加はるに至つたのである。かくて既に組織されてゐた音楽団が事実上練習を中止し、閉鎖状態にはいるといふ状態である⁵⁰⁾

このように、1944年頃になると戦局は厚生運動すらも展開できないような局面まで悪化し、勤労者音楽大会なども開催できなくなってしまった。しかし一方で、産報は他の文化事業は縮小しつつも、1944年7月から9月にかけて勤労昂揚皆唱運動を展開し、新しい職場の歌を創作していく運動を目指した⁵¹⁾。音楽は戦争遂行のための生産増強に直結するツールと戦時の最後まで思考され、利用されたのである。

このように、社会における音楽のあり方を模索した1927年創立の国民音楽協会から、総力戦体制に労働者を組みこみ、生産力を向上させるのを目指しつつ生活と合唱の関係を密接に関わらせようとした厚生運動、それらが展開されることで合唱という媒体は人々に広がっていった。

本稿では、総力戦体制下における合唱の状況において、特にその思想に焦点を当てたが、未だ厚生運動における合唱運動の実態や、本稿で取り上げることでできなかったその他の指導者の思想についてなど、残された問題も多い。今後の課題としたい。

注

- 1) 戸ノ下達也『音楽を動員せよ』（青弓社、2008年）、同『「戦争・メディア・音楽」のまなざし』（戸ノ下達也・長木誠司編『総力戦と音楽文化』青弓社、2008年）、同『「国民歌」を唱和した時代』（吉川

- 弘文館、2010年)、同「規律・慰安・メディアとしての『音楽』」(『メディア史研究』第26号、2010年)、同「合唱の昭和史」(戸ノ下達也・横山琢哉編『日本の合唱史』青弓社、2011年)、同「音楽のアジア・太平洋戦争」(『年報日本現代史』第16号、2011年)。
- 2) 高岡裕之「大日本産業報国会と『勤労文化』」(『年報日本現代史』第7号、2001年)、同「十五年戦争期の『国民音楽』」(戸ノ下・長木前掲『総力戦と音楽文化』所収)。高岡裕之編『資料集 総力戦と文化』第2巻(大月書店、2001年、以下『総力戦と文化』と略記)の編集も研究史上大きな意義を持つ。
 - 3) 戸ノ下達也編『音楽文化新聞』第1～3巻(金沢文圃閣、2011年、原史料は明治学院大学図書館付属日本近代音楽館蔵)。
 - 4) その他、音楽と政治との関わりを論じた古川隆久「京極高鋭の思想と行動」(『軍事史学』第44巻2号、2008年)や教育との関係で音楽の「社会化」「大衆化」の問題を論じた上田誠二『音楽はいかに現代社会をデザインしたか』(新曜社、2010年)などもこの時期を対象とした優れた研究である。なお、本稿の問題は以前、河西秀哉「合唱の“力”」(『ノートル・クリティーク』第3号、2010年)で触れたことがあるが、その時の検討は敗戦後の合唱運動に繋がる視点のみを抽出したきらいがあった。本稿は総力戦体制下における合唱の状況をより詳細かつ内在的に検討することを目的とする。
 - 5) 音楽取調所編『音楽取調成績申報書』(文部省、1874年)。
 - 6) 奥中康人『国家と音楽』(春秋社、2008年、第1章・第2章)、渡辺裕『歌う国民』(中公新書、2010年、第1章)。
 - 7) 長木誠司『戦後の音楽』(作品社、2010年、59ページ)、日本戦後音楽史研究会編『日本戦後音楽史上 戦後から前衛の時代へ』(平凡社、2007年、197ページ)。
 - 8) 長木前掲『戦後の音楽』60～64ページ、戸ノ下前掲「合唱の昭和史」51～52ページ。
 - 9) 戸ノ下前掲「合唱の昭和史」60～62ページ。
 - 10) 『全日本合唱連盟20年史』(全日本合唱連盟、1967年、85～86ページ)。
 - 11) 戸ノ下前掲「合唱の昭和史」62ページ。
 - 12) 高岡裕之「総力戦と都市」(『日本史研究』415号、1997年、148～150ページ)。
 - 13) 戸ノ下前掲『音楽を動員せよ』54～57ページ。
 - 14) 高岡前掲「総力戦と都市」154ページ。
 - 15) 高岡前掲「十五年戦争期の『国民音楽』」45～46ページ。
 - 16) 吉沢松次郎「第一回勤労者音楽大会概観」(1941年12月、前掲『総力戦と文化』所収、109～110ページ)。
 - 17) 安藤脩「勤労者音楽大会記録」(『音楽之友』第3巻1号、1943年、73ページ)。
 - 18) 以下、吉沢前掲「第一回勤労者音楽大会概観」111～114ページ、安藤前掲「勤労者音楽大会記録」74～76ページを参照。
 - 19) 高岡前掲「大日本産業報国会と『勤労文化』」61～62ページ。第二章において詳細に検討する清水脩は、この勤労者音楽大会が「暖い団結精神と、熾んな士気の昂揚とを図らうとした」ものであるにもかかわらず、参加団体の一部が「この意義を諒解せず、徒らに勝たんがための演奏に走つてゐるのは遺憾である」と批判している(『勤労者音楽大会(第三回)』『音楽文化新聞』1943年9月20日)。コンクール方式によって各団体の技術を競わせることよりも、全体が「団結」するための講習・指導の側面への転換を産報は図ろうとしていた。
 - 20) 「[昭和十六年度における大日本産業報国会中央本部の文化事業概要]」(1942年9月、前掲『総力戦と文化』所収、170ページ)。
 - 21) 「[昭和十七年度における大日本産業報国会中央本部の文化事業概要]」(1943年2月、前掲『総力戦と文化』所収、173ページ)。
 - 22) 産報指導資料『合唱指導の方法』(大日本産業報国会、1942年、前掲『総力戦と文化』所収、148ページ)。
 - 23) 前掲『合唱指導の方法』150ページ。
 - 24) 清水「職場の合唱運動偶感」(『音楽之友』第1巻1号、1941年、10ページ)。
 - 25) 清水「生活と共にある音楽素養について」(『音楽之友』第2巻5号、1942年、57～59ページ)。
 - 26) 清水前掲「職場の合唱運動偶感」72ページ、清水他「時下楽壇の緊急問題(二)」(『音楽文化新聞』1942年9月20日)。

- 27) 前掲『合唱指導の方法』152～153ページ。高岡前掲「大日本産業報国会と『勤労文化』」によれば、清水は歌謡曲（流行歌）にも批判的であった。それは、歌謡曲が過去の遺物で、勤労者の物まね芸の代名詞であると考えたからである（58～59ページ）。そのため先述の産報は、③勤労者向けの厚生音楽の選定に向かった。清水は「正しい」音楽が勤労者の間に広まることを強く求めていた。彼が厚生運動に積極的に関わっていた背景には、こうした現況の歌に対する批判があり、厚生運動によって職場から「正しい」音楽が創造されると清水は思考していた。
- 28) 清水「現代詩の作曲について」（『音楽文化新聞』1942年1月20日）。清水は、音楽家が明治以来継続して西洋音楽に傾倒し、「国民の音楽の先導者たるの自覚を失つてゐた」ことに対する批判的意識を有しており、生活や社会に根ざした音楽の発展を提起する（清水「転換期の音楽」『音楽文化新聞』1942年9月10日）。
- 29) 清水「夢か理想か」（『音楽文化新聞』1943年2月20日）。
- 30) 清水「音楽家が躍起せよ」（『音楽文化新聞』1943年6月10日）、同「一日奉仕運動の提唱」（『音楽文化新聞』1943年8月20日）。清水は前掲「夢か理想か」の中で、巡回楽団の設立も提唱しているが、これは音楽家が人々と接触する機会を増やすことで、音楽によって一般の人々への「感化」や音楽家による指導がなされることが目的であった。
- 31) 清水前掲「夢か理想か」、清水他「時下楽壇の緊急問題（三）」（『音楽文化新聞』1942年10月1日）。
- 32) 清水前掲「時下楽壇の緊急問題（三）」。
- 33) 「厚生運動指導者懇談会」（1942年10月、前掲『総力戦と文化』所収、64～66ページ）。
- 34) 吉田永靖「合唱コンクールの概観」（『音楽之友』第3巻1号、1943年、81～82ページ）、戸ノ下前掲「合唱の昭和史」53ページ。
- 35) 秋山「産報合唱指導の報告」（『音楽之友』第2巻6号、1942年、108ページ）。
- 36) 「〔第一回勤労文化指導講習会に関する記事（『日刊産業厚生時報』）〕」（1943年1月20日、前掲『資料集 総力戦と文化』第2巻所収、172ページ）。
- 37) 秋山前掲「産報合唱指導の報告」108ページ。
- 38) 秋山「歌唱指導に就いて」（『音楽之友』第3巻3号、1943年、88ページ）。
- 39) 同前。
- 40) 秋山前掲「産報合唱指導の報告」110ページ。
- 41) 秋山「歌唱指導に就て（二）」（『音楽之友』第3巻6号、1943年、24ページ）、同「歌唱指導の実際」（『音楽文化新聞』1943年4月10日）。
- 42) 戸ノ下前掲「合唱の昭和史」53ページなど。
- 43) 津川『音楽の教養』（愛之実業社、1943年、1～2ページ）。
- 44) 津川『独逸国民と音楽生活』（新興音楽出版社、1943年）、同「独逸国家と芸術家の任務」（『音楽文化新聞』1942年5月10日）、同「独逸歌唱運動者」（『音楽文化新聞』1943年7月10日）など。
- 45) 津川前掲『音楽の教養』19～20ページ。ここで述べられる労働者の「不良化」に関する近年の研究は、佐々木啓「戦時期日本の青少年工『不良』化対策」（『年報日本現代史』第13号、2008年）、同「『産業戦士』の世界」（『歴史評論』第737号、2011年）などを参照。
- 46) 津川「勤労戦線と音楽施設」（『音楽之友』第3巻2号、1943年、17～21ページ）、津川前掲『音楽の教養』22～27ページ。
- 47) 津川「本邦合唱楽曲の将来性」（『音楽之友』第2巻3号、1942年、47～50ページ）。
- 48) 津川前掲「本邦合唱楽曲の将来性」51ページ。
- 49) 津川前掲『音楽の教養』21ページ。
- 50) 清水「厚生音楽の現段階」（『音楽文化』第2巻6号、1944年）。
- 51) 高岡前掲「大日本産業報国会と『勤労文化』」68～70ページ。

（原稿受理日 2012年2月29日）